بشر فارس

سر الزخرفة الاسلامية

تمهيد

مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة

١٩٥٢

الى صحوة الذوق فى الشرق العربي

ب . ف

للمؤلف

فى اللغة العربية :

«مفرق الطريق» . . . مسرحية فى فصل واحد . القاهرة ١٩٣٨ . مثلت بالفرنسية فى باريس سنة ١٩٥٠ ، وبالألمانية فى سالزبورج أثناء مهرجانها سنة ١٩٥١ . الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٥٢ .

«سوء تفاهم» . . . . مجموعة قصص . القاهرة ١٩٤٢ .

«كلمة الشاعر» . . . . . . «المقتطف» أبريل ١٩٤٥ .

«الظلال فى الأدب» . «الكاتب المصرى» فبراير ١٩٤٨ .

«ديوان شعر» . . . . . . تحت الطبع .

«مباحث عربية» . . . فى اللغة والاجتماع . القاهرة ١٩٣٩ .

«اصطلاحات عربية لفن التصوير» . من «منشورات المجمع العلمى المصرى» القاهرة ١٩٤٨ .

فى اللغة الفرنسية :

«قصص» . . . . مجلة «كراسات الجنوب» مرسيليا ١٩٤٧ ؛ صحيفة «پارول فرانسيز» باريس ١٩٤٨ ؛ كتاب «نصوص عربية» من وضع ا. درمنغم ، باريس ١٩٥٢ .

«مفرق الطريق» . . . . «المجلة المسرحية» باريس ١٩٥٠ . الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٥٢ .

«العرض عند عرب الجاهلية» . بحث فى علم الاجتماع . باريس ١٩٣٢ .

«المشكلات التى تعرض للكاتب العربى الحديث» . «مجلة الدراسات الإسلامية» باريس ١٩٣٦ .

«مباحث» . . . . «تكملة دائرة المعارف الإسلامية» ليدن ١٩٣٦ وما يليها .

«منمنمة دينية تمثل الرسول ، من أسلوب التصوير العربى البغدادى» . مع موجز باللغة العربية . من «منشورات المجمع العلمى المصرى» القاهرة ١٩٤٨ .

«مخطوط عربى فى النبات ، مصوّر» . «ذكرى هرتسفلد» نيويورك . تحت الطبع .

«كتاب الترياق» . . . مخطوط عربى مصور من خاتمة القرن الثانى عشر . مع موجز باللغة العربية . من «منشورات المعهد الفرنسى» القاهرة . تحت الطبع .

بيان

هذه لفتات سنحت للفكر ، وظنى أنى حاولت استشراف أفق لم ينفسح كلُّ عنانه على هذه الصورة ، بعد . فقلما تُركز الآثار الإسلامية — عند التبصر والتفهم — فى البيئة التى أنبتتها وأنمتها . مع أن أصول الفن ولا بُد منىً ورؤى ، هى مشروطة ، سرًّا أو علانية ، بمقاصد وعقائد . فلا بد من الرجوع إلى هذه فى تلطف ، إرادة استشفاف ما وراء الأشكال المخطَّطة ، ولا سيما إذا كانت للبيئة يد ذات سلطان مستحكم ، مستطير . وما أحسبك تلقى ملّةً كبيرة تحضرت فأنست باللطيف والدقيق من العمران ، تُسلِم سكناتها لأسرار دينها ، وتوثِق إشاراتها بأحكام فروضه ، فوق ما أسلمت الملة الإسلامية وأوثقت .

هذه اللفتات قُيدت باللغتين العربية والفرنسية ، فى آن . ثم أُريد لصاحبها أن يعرضها ، فى الفرنسية ، على جمهور من أهل الدراية . فعرض منها شِقًّا فى المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ، فى الخامس من يونيه سنة ١٩٤٧ ، ثم شقا فى متحف اللوفر بباريس ، فى السادس من نوفمبر سنة ١٩٤٨ . وها هى ذى فى نصّيها المتوافقين ، بعد أن رُزقت حظها من الإضافة .

وقد تردد المؤلف هل يُرخى من نسج النص العربى ، فيُخرجه مخرج الإنشاء اليسير ، بأن يحرمه خصائص التغلغل فى تدقيق . غير أنه رأى أن مثل ذاك الإرخاء لا يَجمل بثقافةٍ أصبح أنصارها المتشوفون عندنا على غير نشاطٍ للأسلوب

الذى يصير إلى خفة بضاعة أو فضول أداء أو بهرج صناعة أو ترداد مَقول ، فى معالجة المطالب التى يتجاذبها الأدب المرهّف والعلم المترَف .

ولكى تستقيم أداة التعبير فى هذا الباب تُستعمل ألفاظ هى من مصطلح الفلسفة تارةً والفن تارة . وبعض الألفاظ متداول متعارف ، وبعضها مما وقع للمؤلف من طريق المطالعة والتنقيب أو مما استنبطه مجتهداً ، اليومَ أو بالأمس . ثم إن جملة الألفاظ تتلاحق فى مسرد عربى – فرنسى ، لأجل التيسير والإفادة .

وبعد هذا المسرد تقع الألواح ، فيشترك النصّان فيها . وتحوى الألواح سبعة وعشرين أثراً مصوَّرا ، منها ثلاث وعشرون طُرفة كانت مطوية فتبدو للعيان مع هذه الرسالة . ويجد القارىء المتقصى أوصاف الطُرَف فى جدول التزاويق اللاحق بالنص الفرنسى . وفى الألواح اعتُمد التاريخ الميلادى لانتشاره تحت أقلام المشتغلين بالفنون ، إلا إذا كان الأثر معلوم التاريخ بالسنين الهجرية . ثم إن ترتيب الألواح منساق من اليمين الى اليسار .

وفى مجرى النص العربى أرقام تَرجع الى تعليقات وتَهدى إلى مصادر يصيبها القارىء الطُلَعَة فى ذيل النص . فهنالك وثائق ثلاث تنقلب إلى أيام نضرت فيها الحضارة الإسلامية ورقّت حاشيتها العربية . وثلاث الوثائق ظلت دفينة فى بطون المخطوطات حتى اليوم :

الوثيقة الأولى صاحبها أبو على الفارسى ، من أهل المئة الرابعة للهجرة . وهى تشهد بأن تحريم التصوير فى الإسلام مقيَّد ، إذ يجرى حكمه عند إجماع العلماء فى عهد المؤلف «على من صوّر الله تصوير الأجسام» ، فمن صنع غير ذلك «لم يستحق

الغضب من الله والوعيد عند المسلمين» . وهكذا يتقدم نصّ الفارسى بين يدى نهضتنا الفنية فيزيد فى إطلاق جناحها الوثاب . — والوثيقة الثانية من المئة نفسها ، يُلمع فيها صاحبها ، وهو الفارابى الفيلسوف ، إلى أن المصوَّرات شريفة الوقع فى الخاطر ، جليلة النفع للنفس ، أحيانا . — وأما الثالثة فمقتطفَة من كتاب "مفرِّح النفس" للمظفر ابن قاضى بعلبك المتوفى فى المئة السابعة ، بعد أن تصرف فى الكتاب طبيب مغمور يقال له ابن المُرَّة . وفى هذه الوثيقة شرح لانفعالات النفس اللطيفة بأصناف الألوان ، فإما ابتهاج وإما اغتمام . ومن عجيب التوارد أن هذه المسألة الداخلة فى علم النفس المتصل بوظائف الأعضاء مما يشغل الآن علماء الغرب .

وإلى جنب هذه الوثائق المطوية فقرة منشورة فى كتاب "الحيوان" للجاحظ ، تسوق الذهن إلى أن الفنان المسلم إذا تخيل صوراً مستطرفة فكأنه يلمح بلحظ الغيب إلى ما يخلقه الله العلىّ القدير من أشكال لم يبلغ إليها علم .

هذا ، ولعل فى كل ذلك ما يعود على ثقافتنا الحاضرة ببعض الفائدة .

بشر فارس
من أعضاء المجمع العلمى المصرى
والمعهد الفرنسى للآثار الشرقية

القاهرة ، أغسطس ١٩٥١

فى باب الزخرف طلعت العبقرية العربية مطالعها إبان الإسلام وآتت نضارتها . ومن الوهم أن يذهب أحد إلى أنها خفَّت لهذا الباب وتشبثت به فى إسراف لأنها كانت تكره تمثيل الأشكال الحية . ذلك التمثيل الذى حرمه الرسول فيما يرويه أهل الورع من حملة السنة . فالتحريم الذى كان يقصد ، أول ما يقصد ، إلى صد الناس عن الرجعة لعبادة الأوثان لم يستبد بتوجيه الفن الإسلامى فى العصور الأوائل . مصداق هذا طائفة من شهادات الأدباء والمؤرخين (اطلب كلام أبى على الفارسى الذيل رقم ١) بجنب آثار قائمة لا يأخذها العد (فى الألواح بعض النماذج) .

وقد بات التحريم فى البلدان العربية محدود التأثير بالجملة ، إلى أن عنفت ببهجة الفن هبَّة من هبات المتشددين فى مصر وفى الشام خاصة ، حول المئة السابعة للهجرة . وواطأ ذلك العنفَ أن فتكت سنابك التتار الآثمة برياض الفن ، يوم دمروا بغداد فأذاقوا الحضارة بلية ما دخل الإسلام قط فى مثلها . ثم ما كاد يفلت من حرج التحريم سوى فارس ، إذ ظلت بنجوة من النير الطورانى الغشوم . فمضت تنعم برياض الفن الطليق ، حتى إنّ أكثر المولعين بالطُرف لهذا العهد يتوهمون أن كل أثر إسلامى ، وإن تقادم ، إذا اتفق له أن يتخطى براعة التخطيط ليترجم أشكال الإنسان والحيوان فإنما هو سليل المذهب الإيرانى .





إن لب الزخرفة العربية كامن فى طيات ما يسميه علماء الآثار « الأرابسك » — وأعبر عنه ، من باب الاجتهاد ، بكلمة « الرقش » .

من الممكن أن تتبين فى الرقش عنصرين ثابتين ، تمدهما الطبيعة خفية ، ويقيم الاعتدال بينهما إحساس بالمناسبة دفين ، رهيف ، ثم يحوّل من أوضاعهما اختلاف الأمكنة والعهود بفضل ارتقاء متصل فى جانب الحجم وفى جانب الشكل .

وأما العنصران : فمن جهة ، تأويل النبات ، ولا سيما الورقة والساق ، تأويلاً كله هِزّة (اللوح ١) . ومن جهة ، استغلال الخطوط استغلالاً يجريه التصور (اللوح ٢) .

ومن وراء العنصرين مبدآن : الأول يظهر كأنه العبث ، والثانى يبرز فى هيئة التدقيق الهندسى . ومن هنا تخرج طريقتان : « الرَّمى » و « الخَيْط » — على حد تعبير المعاصرين من أهل الصناعة فى دمشق خاصة (كأنما يد الصناع تنظم الخطوط بخيط ، أو تفرش الورقة والساق من طريق الرمى) . وهذان المبدآن يتنافران فى الظاهر على حين أنهما يلتقيان فى اتفاق عجيب يضم التمثيل إلى الشعور . بل هما يأتلفان حتى التعانق والملابسة .

وبعيد أن يحدر الرقش من بدوات العبث ، وإن زعم قوم من النقاد هذا . فالرقش ثمرة التوقان الإسلامى : ثمرة منقاة ، وتوقان مذعان يختلج على هَلَع :

على المؤمن أن يتوجه بكيانه إلى الله ، فالله مصدر جذبه وغاية سعيه فى آن واحد . وفى القرآن : « ولله المشرق والمغرب فأينما تُوَلُّوا فثَمَّ وجه الله » البقرة ١١٥ .

وفيه أيضاً : « ذلك خيرٌ للذين يريدون وجه الله وأولئك هم المفلحون » الروم ٣٨ .
هذان معنيان لا يفتأ كتّاب الإسلام يرددهما .

على أن الله جدّ مخالف لعباده من حيث هو قائم بنفسه فى تنزيه مطلق يفوت مرمى الحس . وعلى هـذا إن قوة إدراك الحيّز لا تجد راحة إذ لا تنفك تجث عن لانهاية الملاذ الأجل ، وهى تتنقل ، على غير وعى ، فى حدود العجز البشرى المتناهى ، مشغولة برؤيا سنيّة .

من هنا لدونة الرقشة وقد آل بها المطاف ، بين يدى الإسلام ، أن عَتَقت من الواقعية الهلّينية وخلصت من الصلابة الفارسية . فلا مبتدأ لها ولا منتهى ، وما يجوز لها أن تطمع فى أحد منهما ، لأنها تسعى وراء الله ، الله الذى « هو الأول والآخر » الحديد ٣ ، منه تبتدىء الأسباب وإليه تنتهى المسببات .

وبفضل اللدونة ترى الرقشة دوّارة تارة وتارة متوترة . وهى ، فى أكثر الحال ، تلتوى وقلما يدركها البُهْر . ووجهتها ، أبداً ، ما لا حد له ، فهى ماضية بلا ملل . وهيهات أن تبلغ ما تهدف إليه ، فشأنها شأن إيقاع يترنح منقاداً للصبر .

إن التفاف العِرق بوروده وأوراقه ، وكذلك انبساط السطوح يقفان فجأةً أحيانا ، أو يتكسران حتماً على الحواجز عند أطراف الساحة التى تستقبل المُنَمَّق . أتُرى يرضى الالتفاف والانبساط بهذه الهزيمة ؟ كلا ! أما العرق فلا تختتم مداته ، وأما السطح فلا تلتحم أضلاعه . بل كلٌّ يصل إلى المدى المقدر له وهو فى فوران نشاطه : إما عند رأس انثناءة ، وإما فى قلب اشتباكة ، كأنما يتأهب لاستئناف الاندفاع ، فيدعوك إلى أن تثب وراءه فى الخلاء ، لعلك ، من طريق التخيل المقلاق ، تلاحق جولاناً صدمته قسوة الواقع .

والاندفاع مع رقش «الرمى» طيّاش ومحيِّر ، وهو مع رقش «الخيط» رزين ومريح . وكلا النوعين ينفرش على المهاد ويكسو العصاب ويعلو الرواق ويثب إلى الإفريز ويتناول العَرَضى ويهجم على الفراغ . وتبلغ به الهمة أن يتعرج حتى فى الأكسية ، فيحكى مكاسرها وأطواءها : تلك نشوة مشت فى الخط تنبئك أن أفق الغيب المستغلق دون المؤمن مَشغلة دائمة لذوقه .

لا شك أن حدود الطبيعة تسترخى بين يدى الفنان وهو يرقش . ولكن هيهات أن يرتوى الفن الظامىء إلى مسابح المجهول . المجهول الذى لا تنكشف طوالعه إلا لسريرة توزعتها حال بين الصحو والسكر . وهذه الحال تخالف «سَرَحاناً» هو الذى يولد الرقش ، لكنه ، من حيث إن الذهن مجاله ، لا يأخذ سرّه رفيف . ولو كان خطر للمتصوفة أن يقبلوا على الرسم إقبالهم على الموسيقى والرقص لكنتَ تأملت رقشاً أكثر تسايلاً وأقل انحباسا ، يتوارى شيئاً فشيئاً كأن ريحاً لينة لفّته فى هفّاتها فهفَت به إلى جو مستبعد ، تتذبذب من حوله هواجس الخاطر ، وهو الجو الذى تفرد المِرقم الصينى باستحضاره .

هذا ، والرمى خاصةً متى أفلت من سلطان التراصف قارب «الفن المجرد» ، هذا الذى يفتتن به الآن المتطرفون فى أوربة ولا سيما فى باريس . وهو على نوعين . فلست أعنى النوع الذى يحيد عن التصور المعقول إلى اختراع بِنيات خارجة عن منظورات العالم ، تائهة وراء المدلولات المتواترة والوجدانيات المتوارثة . بل أعنى الذى يعمد إلى تخفيف الأشياء المحصَّلة فى الواقع ، فيفرّغها مكثّفاً بخطوط معتدلة منبثة عنها ، تُرتَّب فى نظام يبدو كأنه جاء اعتباطا (انظر تزويقة الغلاف الإفرنجى) .

ويجنب الرقش وُلد الاقتضاب — أريد stylisation — أو هو جاء معلقاً بها :

أوحى الله إلى رسوله بهذه الكلمة : « واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماءٍ أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيماً تذروه الرياح » الكهف ٤٥ . والتحقيق أن الحياة الدنيا عند الإسلام الصحيح « زينة » وليس فيها سوى « متاع الغرور » ، كما سترى . وهو متاع يضمحل ويخل بإزاء الذى بين يدي الله ، « وما عند الله خير وأبقى » القصص ٦٠ .

إن الاقتضاب يُذكر بالاحساسات المباشرة ، فى سرعة وخفة . وإنما ميدانه المقاصد الزائلة ، يُبرزها زينةَ متاع ، كما يراها قوم حُملوا على ترك التسويلات الحسية : « يأيها الناس إن وعد الله حق فلا تغرنكم الحياة الدنيا » فاطر ٥ ؛ « إنما بغيكم على أنفسكم متاع الحياة الدنيا » يونس ٢٣ . من ذلك لا تقيَّد التسويلات إلا بوساطة نقطة أو جسّة أو طرح خط أو تزوير هيئة . فيجيء التعبير ، ومجراه كأنه سلك متصل من الحروف المقطَّعة ، وفحواه كأنه عِقد تنظمه معانٍ مضمَرة .

يتصفح الفنان أجزاء المادة حتى يتيسر له أن يلتقط منها ما كان نسجه أقل فسادا . وهكذا تعانى المادة ما تعانيه من اقتطاع وتضمير ، فتبدو مبتورة ، مسحاء ، فتنم على الشبهة التى تلابس ماهيَّتها فى دنيا تفهة أيّما تفه ، ما الحياة فيها إلا « لعب ولهو » الأنعام ٣٢ ، ومواضع أخرى .

ولا ريب أن الفنان الصَّناع يتلهى ويتفكه وهو يَمسخ قيم التشكل أو يطمسها . فالرسم والحجم والعمق وجملة اللواحق تسترسل جميعاً إلى لعب ، ولكنه لعب فنّى لا غشّ

فيه ، تتصرف عنده جرأة الأنامل الساذجة بإشارة من لوائح مستترة تذهب وتجيء كيفما شاءت (اللوح ١٣ ، ٣ب ، ١٤ ، ٤ب) . فكأن الابتداع يحدر من هضبات الفكر الثابتة لكي يظفر ، غيرَ متورع ، بما هو دونه في نفاسة الجوهر : بمظاهر الدنيا . هذا أسلوب حقيق أن ينبيء بإرادة المصور «جُوان جّري» ، أحد زعماء المذهب التكعيبي ، المتوفى سنة ١٩٢٧ ، وهو أسباني بل أندلسي لأمه ، قال جّري : «أنا أذهب من المجرد حتى أبلغ الذي هو حاصل في الواقع» .

ثم إن ذلك اللعب الفني يملي إملاءةً سكرى يمرح في سطورها ابتهاج وادع ، كره الإحاطة بالمادة . فرفض الاستيلاء على جملتها (اللوح ٥ب) . وأنت تجد عنفوان هذا الطرب الى الاقتضاب المبتكر ، هذا التلذذ بما لم ينبض به حَدْس ، في ألواح كثيرة صنعها المصور الأسباني «بيكاسو» الطائر الصيت في آفاق العالم (اللوح ١٥) ، بيكاسو الذي ولد في الأندلس ، في مَلَقة ، سنة ١٨٨١ ، وما كَلّ ولا يكلّ من تحريف صيغ الفن عن مبانيها المعهودة ، فيتمادى في تسخير الأشكال الحاصلة في الواقع لشهوة الزينة التي رُكبت في مزاجه ، وهي شهوة جامحة تتمثل في رسم وجداني لا يخلو من القلق النفساني ، إلا أنه قلق لا يستصبح بأنوار السماء .

هذا ، والأسلوب العربي — الإسلامي يصرف الفنان عن تجسيم الأشكال التجسيم البالغ أو الوثيق . فتراه يقنع بأن يومض إلى النتوء . والصورة التي فيها عُري لا يتمادى في إبراز ملامحها : لا نَبرة ولا خَرْجة ولا وثبة بينة . فما كل هذه ، على التحقيق ، سوى إضافات واهية خارجية ، إنما هُنّ مخايل « زينة » تلحق بفضول كون يحيط به الباطل : « اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة ... » الحديد ٢٠ ؛ « وما أوتيتم من شيء فمتاع الحياة الدنيا وزينتها » القصص ٦٠ ؛ قل : « ومتاع إلى حين » الأعراف ٢٤ .

وإذا كانت الأشكال المجسمة ضرباً من ضروب الزينة فهي تولد فناً غايته الترويج . ومن هذه الطريق انقلب التشكيل إلى تمنيق . فالعبث — بأشرف معانيه — مآل الفن إذن ، لا مصدره ، وإن قال النقاد عكس هذا من قبل .

٤

هذا النمط من التشكيل يساير مذهباً غالباً في الفن الإفرنجي الحاضر ، هو «مخالفة الطبيعة» الى ما ينشأ عنه من «محو الخصائص البشرية» . وذلك بأن هذا النمط مصدره العزم على الفرار من مظاهر العالم لحقارتها ولشُبهتها ، وكذلك الرغبة في طي الطاقة البشرية تحت أداء إنما هو تجريدي بالطبع (اللوح ٦ ، ٧) .

غير أن هدم الشكل أو بتره أو تخليعه أو تحويله هيهات أن تأتي جميعاً — في الفن الإسلامي — من وراء تدبير منقبض عن مرح الحياة ، طامع في تحرير الغريزة مع إطلاق قواها ، حتى يدعها تتلقى صور العدم والفجيعة والاعتلال والشناعة ، على نحو ما تتلقاها غرائز طائفة من المصورين المحدَثين في الغرب ، أنصار «مدرسة باريس» :

إن خروج التصوير الإسلامي على أصول الهيئة البشرية إنما تستدعيه نية مستقرة في الطبع ، مبعثها الاستهانة بعظمة الإنسان المطلق ، الإنسان الذي ركّزه في قلب العالم فلاسفة يونان وأهل الأدب والفن في إيطالية الناهضة ، أولئك الذين تخموا المنزلة البشرية ومجدوا العُرى الوضاح في مصوَّراتهم ومنحوتاتهم . فجاء الإنسان معهم جميعاً «مقياس الأشياء كلها» كما قال «بروثاغورس» . ولا يسع الإسلام إلا أن ينكر هذا الشطط : لا جَرَم أن الله كرم بني آدم ، فخصهم بجملة من الميزات وفضلهم على كثير من

المخلوقات الإسراء ٧٠ . ولكن هذا التكريم فضل محض من الله : « ما أصابك من حسنة فمن الله » النساء ٧٩ ، وفى صدارة الحسنات نعمة الوجود . فالتكريم لم ينله الإنسان بقوته ، إذ خُلق « ضعيفاً » النساء ٢٨ ، « ولم يكُ شيئاً » مريم ٦٧ ، يترصده الموت فيدركه أينما يكون النساء ٧٨ . ولا بد للإنسان الناعم بالوجود ، حتى يستحق تكريم ربه له ، أن يجاهد فى الله حق جهاده ، فيناضل العدو الكامن فى جوانحه تفسير الحج ٧٨ ، العاقدَ عُقَد الاضطراب الآثم ، ذلك هوى النفس « الملِك الغشوم والمتسلط الظلوم » كما قال بعض الحكماء . فكيف للإنسان أن يُكبر طبيعته وقد قال له ربه : « وما أصابك من سيئة فمن نفسك » النساء ٧٩ ؟ وكيف له أن يركن إليها وقد « خلق هلوعاً » المعارج ١٩ ، معه « ظهر الفساد فى البر والبحر » الروم ٤١ ؟ كيف وإنه « ليَطغى » العلق ٦ ، وإنه « لظلوم » ابراهيم ٣٤ ، وإنه « لكفور » الحج ٦٦ ، وإنه « لِربه لكنود » العاديات ٦ ، حتى إنه يجلب على نفسه الدعاء « بأشنع الدعوات » مما يدل على « سخط عظيم وذم بليغ » : « قُتل الانسان ما أكفره » عبس ١٧ ، تفسير البيضاوى وغيره .

وأما الشكل الإنسانى فهو لا ريب حسن : « وصوركم فأحسن صوركم » غافر ٦٤ ؛ « لقد خلقنا الإنسان فى أحسن تقويم » التين ٤ . إلا أن هذا الحسن الظاهر ضئيل الشأن قليل الغَناء بجنب الحسن الباطن ، سريع الزوال ، قابل للمسخ : « وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير » التغابن ٣ . وهنا يقول الإمام البيضاوى مفسراً : « فصوركم فى جملة ما خلق بأحسن صورة . . . . . فأحسنوا سرائركم حتى لا يُمسخ بالعذاب ظواهركم » . والحق أن الله قادر على مسخ عباده يس ٦٧ . ومن هنا قول بشر بن منقذ ، من أصحاب الإمام على ، على ما روى الجاحظ فى "البيان والتبيين" :

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده   فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

فما هذه الصورة سوى قُشارة ما هو أنفس وأعلى . وبعد قرون يقول الفيلسوف نيتشه فى هذه الصورة : « ما أحقرها ملجأً من زجاج ! »

هذا ، وقد يكون الفنان المسلم كَلِفاً بمخالفة الطبيعة ، ولكنه كلَف سليم ، لا يشوبه اليأس ولا تعيبه الفظاظة والاستخفاف ، كما هى الحال عند بعض المصورين المعاصرين فى الغرب . وذلك أن الاستهانة بعظمة الإنسان المطلق تحض مرقم الفنان المسلم على أن يحرّف قِيَم الخلجات حتى إنه يُصلبها فيردها أقرب ما تكون إلى سكنات الآلة ، تلك السكنات الجامدة على ألواح أولئك المصورين . ولكنما يُلَطف هذه الشدة أن الاستهانة لا تمادى حتى تجعل تخاطيط الوهم المسرف تمحو بسمة الحياة ، فبسمة الحياة عنوان « زينتها » ودليل ما فيها من « متاع الغرور » (اللوح ٨ أ ، ٨ ب) .

أنت إذن ترى الفنان المسلم يفر من وجه الطبيعة . كذلك تراه يواجهها فلا يعنّ له هنا أن يحتذى ويحاكى إلا إذا عكف على تزويق المؤلفات العلمية . وفى كلا الفرار والمواجهة يلقط الفنان الشىء الذى فيه روح ، وهو يفكك مركباته أو يبسّط صِيغه — وهذا ما أسمّيه « الاصطراف » — على أن الفنان المسلم يَغلب عليه الفرح بالاصطراف بدل أن تأخذه كبرياء الخلق . لذلك هو لا يُعنى بالترجمة عن شغل يشغل ذهنه ، بل همّه الإعراب عما يجول فى مزاجه الحساس . فإذا صنع منظراً هادئاً سكب فى ثنايا الشىء طراءة طريفة تجرى به إلى خمائل الشعر والسحر (اللوح ٩ أ ، ٦ ، ٥ ب ، ١٣) . وإذا صاغ مشهداً فائراً أيقظ المادة من سباتها وجر الصورة إلى مثل حلقةِ رقصٍ تعقدها جماعة من الصوفية ، هو يجرها بفضل حِسّ موسيقى هائج على تناسب ، كثيراً ما يغذوه روض من ألوانٍ تصدح بابتهاج الضمير (اللوح ٩ ب ، ٤ أ ، ٤ ب ،

٣ ب) ، ولا يزال «بيكاسو» الأسبانى ينشر هذه الألوان تحت أعيننا ، وقد مال الآن إلى صناعة الخزف . تلك الحلقة وإن لم تَفُتْها رقابة الفنان لتبدو غاية فى الانتظام ، لأن هذا الضرب من التشكيل منحرف عن مراسم الواقع ، من حيث إنه ينبو ، على علم وفى غير ندم ، عن الاستعلاء الذى يتطلبه وجوب المستوى والحجم .

٥

ربما لاحت الأشكال من حيث تركيبُها الممكن لا من حيث مظهرها الحاصل مهما تجرد المظهر من الصفات المحسوسة . وحينئذ تدخل الأشكال فى عالم موهوم ولكنه غير ممتنع فى أعين المسلم . أمّا ورد فى القرآن : « والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون » النحل ٨ . وبفضل قوله « ويخلق ما لا تعلمون » — استناداً إلى التفسير اللطيف الذى ذكره الجاحظ (الذيل ٢) — تنشق للفنان نافذة تطل على فسحة المتخيَّل . فإما اجتلاب لصِيَغ آسيوية متقادمة ، وإما اختراع لمطالب فى استظراف أو فى سذاجة (اللوح ١٠ ، ١١ أ ، ١١ ب) . وهذا وذاك تصيبه عند «بيكاسو» الذى أصبح يميل إلى تصوير الحيوان فى هيئات شاذة .

فمتى صاغ الفنان المسلم ما ليس بخاطر فى بال أو ما ليس حاصلاً فى الوجود المعهود ، طوّح ، من طريق أحاجيه الفتانة ، بحدود النطاق البشرى . هذا وقلبه المحدِّث سرّاً يريد أن يُعظم اقتدار سيده الأعلى : « يخلق ما يشاء » المائدة ١٧ ؛ « يزيد فى الخلق ما يشاء » فاطر ١ .

ولقد أخطأ من ظن من النقاد أن الفنان يقصد بتصوير المحال إلى تنكير الطبيعة

وتمويه المخلوقات إرادة أن «يخادع ربه» الذى ينزل به العقاب إذا رآه جرأ على المضاهاة بصنعه . فمثل هذا الظن يدل على الجهل بقدرة الله : « إنه يعلم الجهر وما يخفى » الأعلى ٧ ، ومواضع أخرى فى هذا المعنى . والحق أن أحداً من الناس إذا جاز له أن يزيغ عن تمثيل ما خلقه الله فهيهات أن يقوى على أن يحتال بين يدى الله ويمكر « والله خير الماكرين » آل عمران ٥٤ .

٦

جلب الفن جميع أنواعه إلى جهة التنميق ، يوم استقر فيها . فاختلطت الأنواع بعضها ببعض ، وكاد تدرُّجها يختل على ما يقتضيه من المناحى المتمايزة بحسب المواد المستعملة وكذلك بحسب المآرب المطلوبة . وقد أصبح التنميق كأنه الأمير الذى لا يُرد له أمر : أمير وضّاء ، أخّاذ ، ماضى العزيمة ، دائب السعى ، لقد شط فى المضاء والدأب .

وعند هذا الانقلاب تحول الفن الإسلامى ، غير متردد ، عن جو التأثرات ، وكان قد انحرف إليه فذهب فيه متثبتا . دليل ذلك تلك المنمنمات الراجعة إلى الأسلوب العربى المعروف بالبغدادى ، السابق لدَور التصوير الفارسى (الذيل ٣) . وهذه المنمنمات التى تقصد إلى تزويق الكتب وترقينها تنشر واقعية حادّة ، فى غالب الحال ، وتدس فى أثناء الموضوعات الدينية ورعاً صادقا . على أنها منبثقة من مَساقٍ هلّينى توطن أرض سوريا وما بين النهرين فصار ساميًا ، ثم تراكب ماؤه وتبطح هنا وهناك ، قبل الإسلام ، وقد مدّته ، على مدار السنين ، فورات من ينابيع الفن المسيحى

الشرق بخاصة ، حتى انتهى الدفقان إلى المزاج العربي ، فتجدد على يديه وهما ترفان طراءة .

ومع اليدين مقاصد يبتعد بها التفكير عن حدود المتاع فى ذاته أو عن أصول الموضوع الذى استدعى النقش : مقاصد تَهديها القوة المشرفة على تهذيب العلاقات القائمة بين أجزاء التشكيل ، فى طائفة من المصوَّرات التى تفيض بالوجدانيات وتتخطى اللذة المحض ، حتى إن الفارابى أنزلها منزلة « الألحان الكاملة » ، وحتى إن عبد القادر الجرجانى ، الناقد الألمعى ، شبّه وقعها فى خاطر الناظر المفتون بفعل الأشعار فى حسّ السامع المأخوذ : بِدَع وعِبر هنا وهناك (الذيل ٤).

على أن الزخرف لم يكن ليستأثر بأغراض النقش فى أقدم المنمنمات العربية المحكمة . فكثيراً ما كان يرد على جهة العرض إذا ورد ، فإن هجم على الجوهر جاء تبعاً للخيالات والإشارات ، فلا يقع فى القيمة الشعورية التى ينهض بها الموضوع ، بل يتصل بلواحقها (اللوح ١٢ ا ، ١٢ ب) . غير أن هذه الحال تبدلت فى البلاد العربية منذ الربع الأخير من المئة السابعة للهجرة على التقريب ، لما عمدت رغبة التنميق ، فى عمَه وشرَه ، إلى طرائق فيها تكلف ولا تكاد تلوح عليها حلاوة .

٧

إن اللون يزيد فى فعل التنميق . يستعمله المنقّش المسلم لذاته . والبرهان أنه يعزل أصنافه بعضها عن بعض . وكذلك ينزله منزلة الغاية بأن يقيمه مقام الضوء . وهكذا يجيء اللون موفور الإشباع ، لا يبالى بأن ينسخ الطبيعة أو يصفها : أوَ يستطيع ذلك ؟

« ومَن أحسنُ من الله صبغة » البقرة ١٣٨ .

ومن حيث إن اللون يجرى مجرى أداة للتأويل تَعظم قدرته فى أخذ البصر . وذلك لأنه يستنشق الهواء الذى يكتنف الأشياء ، لكى ينقل تطوّس جمالها الباطن ، من طريق الإحساس الصِّرف .

وهنا تَعرض لامعة من لوامع « بِرْجْسُن » ، الفيلسوف الفرنسى المحدث قال . « إن الفن يجرى إلى القاء ضروب من الشعور فى خواطرنا ، من باب الإيهام ، أكثر منه إلى الإفصاح عنها ، وهو يُعرض راضياً عن محاكاة الطبيعة متى وجد طرائق نافذة » . هذه نزعة حديثة ترجع ، فى نهاية تطوافها ، إلى تصور من تصورات « أفلوطين » ، الفيلسوف الإسكندرى ، فى باب الجمال .

إن اللون ، إذن ، عنصر كريم من عناصر الخلابة . يبين ذلك كلام غاية فى اللطف لمظفر ابن قاضى بعلبك الفيلسوف (الذيل ٥) . ولهذا ينافس الشكل أى منافسة . ووسيلته صلة تمور بين طبقات الأصباغ فى موافقاتها ومبايناتها . وهذا تعبير شرقى قديم العهد ، يعود إلينا فى بهائه . وهو يناقض الأسلوب الاتباعى الذى علا فى عصر « النهضة » فى الغرب ، ذلك الأسلوب المشغوف بالرسم الظاهر حتى إنه يزدرى « الإحساسات الملوّنة » التى لحظها ودونها الفنان الفرنسى « سيزان » أبو التصوير الحديث .

وذلك التعبير الشرقى يدع دقائق الوجدانيات الصادقة تسيل فى أجزاء الالوان المختارة : صِبْغ خامد وآخر كامد ، كأن كليهما صدًى خفى لتخرّج أهل السنة . وصبغ يَمس المتاع المنقّش فى دَعَةٍ تقطر بالندى ، كأنه النسيم « العليل البليل » الذى طالما به همس الشعراء القدامى . ثم صبغ مضنًى ، لعله من مدّات مغنية شفها الحب فأرادت أن تموت ، على ما وصف التوحيدى من ظرائف الشدو فى " الإمتاع والمؤانسة " . وثَم أصباغ سُلّت من صفاء المعدن ، بين مملَّسة ومحبّبة ، يتلألأ أحدها وسطَ المنقّش أو

يتطوّس حواليه ، كأنه يستقى من ماء الجواهر الفائقة النادرة التى كان يختزنها الخلفاء فى القاهرة . ثم إنه قد تحتدّ جسّات الألوان ، كما تحتدّ على المناديل التى تشدها صغائر فلاحاتنا على رؤوسهن . هذه جسّات رسومها كأنها من وحى التعاويذ ، ولك أن تتأملها على تلك الأطباق والأكواب التى عثروا عليها فى الفيوم ، من أعمال مصر ، من زمن قريب : لطخات تجاورت على شدة ، وبُقع يتردد فيها شبه لجاجة . ذاك أداء كأن آلته تزمر وتطبل وقد وثبت من جوف أرض مصرية ، فيما بين القرن الرابع والسادس للهجرة (اللوح ١٣ ب) .

والحديث لعمرى يطول فى خصائص الألوان الإسلامية . هى معدودة ، إلا أنها زخّارة ، فياضة ، مواجة ، تَصب سحرها على سطوح مبسوطة . وهذه الصفات تصلح لفن الألوان السائد وقتنا هذا فى باريس . وللمصور الفرنسى المعاصر « ماتيس » ولأصحابه أن ينتحلوها .

٨

أما الخط — ذلك « المعنى الساكن » كما قالوا (الذيل ٦) — فهو إشارة كلها وقار ، بنيت على وضع معلوم ، ثم هو سِمَة لإيمان يجيش بتعظيم الخلّاق .

ذاع القرآن فانتشر الخط ، ثم حرره الحذّاق من الكتّاب حتى بلغ الكمال . فجاءت حروف الكتابة الأولى ، أكثر ما جاءت ، وهى مستقيمة منبسطة ، وكادت تختص بها المصاحف ورِقاع المدائح والصلوات والابتهالات والدعوات ، حتى إن الحروف عدلت عن اللين الظاهر فى الخط الدارج المرسَل إلى يُبس هو آية الخط الجليل المحقَّق ،

سواء كان ذلك فى مسطور أو مسبوك أو محفور أو منحوت . (اللوح ١٤ ا ، ١٤ ب ، ١٤ حـ) .

وما كان بد من تجميل الخط : إن الله الذى هو « ربك الأكرم » أضاف التعليم بالقلم إلى نفسه حيث قال : « الذى علَّم بالقلم » العلق ٣ ، ٤ . هذا ، ومما جاء فى الحديث الصحيح واشتهر على ألسنة الناس : « إن الله جميل يحب الجمال » (الذيل ٧) . فكيف يرضى العلىّ الفائق الحسن أن يأتى الخط الذى وقَّف عليه عباده غثًا قبيحا ؟ الخط الذى هو فى ذروة الشرف لأن الصحف والألواح نزلت به على الأنبياء .

فلتتقدم أبدان الحروف العربية ، فى زى الكوفى خاصة ، إلى حضرة « ذى العرش المجيد » وقد زكاها وحيه وفخمتها أبهته . لتتقدم رائقةً فتحمّد ، شريفةً فتكبّر ، سواء انتصبت أو انبطحت ، تقوست أو تلوزت ، أُرسلت أو أُسبلت ! كيف لا تشكر لله بره وفضله إذ سيرها بين الناس ، « وعلم آدم الأسماء كلها » بوساطتها البقرة ٣١ ، تلك الأسماء التى أنزلها القرآن بلسان عربى غير ذى عوج ، فى لغة هى « أفضل اللغات وأوسعها وأكملها ذوقاً ووجداناً بل يقيناً وبرهاناً » كما قال أهل اللسان (الذيل ٨) .

هذا ، ومما نطق به الإمام على بن أبى طالب : « الخط الحسن يزيد الحق وضوحا » (الذيل ٩) . فأى حق يجسر أن يزاحم حقاً من عند ربك ؟ وكما أنه لا محيد عن قراءة القرآن على تؤدة وتبيين دفعاً للتحريف والتغيير : « ورتّل القرآن ترتيلا » المزمل ٤ ، كذلك لا بد للقرآن من أن يُسطر فى إيضاح وتحقيق ، لأن « الخط لسان اليد » على قول عُبيد الله بن العباس ، المتوفى سنة ٥٨ (الذيل ١٠) .

وهكذا انبعثت قواعد الخط محاذاةً لأصول مخارج الحروف ، فى جميع البلدان الإسلامية . ثم استوى الخط « هندسةً روحانية » كما قالوا (الذيل ١١) حتى صار فنًا

فاخراً لا ممتهَنا . على أن الكتابة الباهرة – أول ما ظهرت على الأقل – جاءت أعلى من رصْفٍ للحروف منسوق أو مستملَح . جاءت أقرب إلى تكليف من تكاليف العبادة ، فى هيئةٍ سكة تضربها سطوة الإسلام وتفرضها عنواناً لعزها ومنعتها .

وآلة الخط القلم ، وهو أشرف الآلات وأسبقها : أمَا أقسم الله به : « نٓ والقلمِ وما يسطرون » القلم ١ . أوَما قال الرسول : «أول ما خلق الله القلم» (الذيل ١٢) ؟ فالخطاط إذا خط طلب الخلوة لسكون القلب ، فعمل عملاً صالحا . من هنا تلك الرائحة القدسانية التى تغمر القلم ، ألا ترى إلى الشاعر يقول فيه :

وذى عفاف راكعٍ ساجدٍ　　أخى صلاح دمعه جارى
ملازم الخمسِ لأوقاتها　　مجتهدٍ فى خدمة البارى

(الذيل ١٣)

وبعد ، كثيراً ما تزيغ الحروف عن مبانيها المتواضع عليها فى رسم الهجاء . فتهيم على أهواء مخيلات الفنانين ، فتندس فى تراكيب مرتجلة سرعان ما تنقاد لعنفوان الاقتضاب . ومتى حُرِّفت الحروف أو عُرِّجت حتى إنها تُشبَّح وتُعمَّى ، منقولةً من أفق دينى إلى صعيد دنيوى ، بَذلت لرغبة التوازن وسائل منقطعة النظائر . فيصبح جدول الخطوط مبعث اندفاعات لا تنفك تبث النشاط فى جملة الصيغ الزخرفية (اللوح ٤ا ، ٤ب) . ومَثل هذا الخط المستطرف كمَثل «الرمى» من الرقش ، إذ أنه متى خرج على أحكام الترتيب لعناصر الصورة دنا من «الفن المجرّد» . وربما شارك «الرمىَ» فى هذه الجهة ، فينضم إليه ، حتى يُحسن الدخول إلى منازل النهج العقلى (اللوح ١٣ا ، وتزويقة الغلاف العربى والغلاف الإفرنجى) .

إن هذا الجو الذى يحف به الدين ، مباشرةً أو مداورة ، يَهب له قدرة تترفع عن الأشباه . وهذ يعلل ما يبدو فى ضروب التنميق من ضياع شخصية الفنان . فجميع المنمقين – وقد حثّتهم فطرة غامضة – يغترفون من فيض روحانى واحد ، ويستنبطون من جوف الواقع المحقَّق لحظاتٍ متوافقة وهيئات متطابقة ، وهم فى ذلك الاستلهام يجعلون إيمانهم أمراً محصَّلا بين أيديهم . وإذا أتت ساعة الإنجاز عاد الفنان – على غير تفصيل ولا تمييز – إلى سلامة سريرته ، ذلك بأن الإنسان إن سولت له غريزتُه الغِرّة أنه يسع الأشياء كلها فسرعان ما يتجلى له ، حين يتفكر فيسلم لربه ، أنه لا يسع شيئا . ذلك شأن الذين آمنوا واتقوا « والله من ورائهم محيط » البروج ٢٠ ، الله الذى قال : « وما تشاءون إلا أن يشاء الله رب العالمين » التكوير ٢٩ ؛ « إنا نحن نُحيي ونُميت وإلينا المصير » ق ٤٣ .

فحياة الفرد – بما هى عليه من ذل الحاجة ومهانة العجز – يسلبها كيانَها حال من الوَله الانفعالى ، ولهٌ سائح فى وجدانيات مشتركة ، موجّه إلى تكوين عالم ذى أشكال تتلخص فيها لمحات الجماعة .

على أن الفن الإسلامى ، بالجملة ، لا يشكو ضياع الشخصية ، كما يقال عليه . فما هو بملقًى إلى الصناع وحدهم ولا إلى «المقلدين» كما يزعم كثير . أوَلا يكون المنجز فناناً متى أخرج الفكر السائر فى الملة من القوة إلى الفعل ، وهو يحكم تطبيق الأداء على ما فى الأنفس مجتمعة من توقان ؟

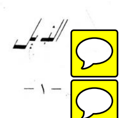
حوى ذلك التنميق معانى هى من وراء الطبيعة ، جعلته نسيج وحده وأمدته

بالهمة المتصلة ، ثم يسرت لسلطانه أن ينبسط فى البلدان العربية والمستعربة حتى مضى إلى فارس ، وهناك انبعثت الصيغ القديمة فى تصور لم يتحرك به خاطر من قبل وبذلت قيادها إلى صنعة مستجدة .

ولما كانت هـذه الصفوة من دقائق الزينة تهتز طراءةً وظرفاً وانطلاقاً خلبت المزخرفين النصارى من سوريين وكبدوكيين ، ومن أقباط وبيزنطيين ، حتى من إيطاليين وأسبانيين . فهؤلاء القوم الذواقون أسرعوا إلى تلك الزينة (اللوح ١٦ ا ، ١٦ ب) مع أن الذى تلقوه من آبائهم فى صناعة الترقين كان وافراً على بهجة (اللوح ١٥) .

ومما يورث الأسف ، بعد كل ذلك ، أن التنميق الإسلامى تحدر ، على تعاقب السنين ، إلى ركام من رواسم مطروقة أىّ طرق حتى إنها همدت وخوت . وكان ذلك المصير محتوما . فمما لا يخفى على أحد أن كل نمط من أنماط الفن يفتُر آجلاً أو عاجلاً حتى الجمود ، إذا هو تمنع أن يتجدد من الباطن . ثم إن التجريد المفرط مساقه إلى الركاكة ، إذا دبرته فكرة تحصرها شواغل هى هى ويحيط بها جدب تستريح إليه يوماً بعد يوم : جدب الثقافة التى تخلل . ذلك فضلاً عن أن مزاج الفنان إذا تألب عليه عنف التخرج والتحمس غلَّه وأذله .

ومهما يكُ المصير فإن بهاء الزخرف الإسلامى يلمع بين يدى الناظر فى الفنون لمعاناً لا تكاد رِقّاته العجيبة تَلقى أشباهها فى فَلك الذوق الخالص .



الذيل

— ١ —

الكلام على التصوير فى الإسلام : أمُحرّم هو أم مكروه أم مباح ، طويل متشعب . عرض له القدماء وكذلك المحدثون من شرقيين وغربيين . ومن أقرب ما نشره هؤلاء مقال للأستاذ كريزويل ، فيه ثبت للمصادر ، ترانى أزيد عليها جملة فى ذيل النص الفرنسى . وأما هاهنا فأجىء بنص كامل غير معهود ينهض ضد التحريم المطلق ، ويسوغ جملة التصاوير التى وقعت إلينا من الآثار الاسلامية أو وصفها الأقدمون ، دنيوية كانت أو دينية وقد خلت من تمثيل الإلٓه ، لأن تصوير الله تصوير الأجسام محرم أشد التحريم ولا يوافق روح الإسلام . والنص قدمته بالفرنسية فى مقر الجمعية الآسيوية بباريس ، ١٠/١١/١٩٥٠ ؛ وبالعربية فى المجمع العلمى المصرى بالقاهرة ، ٣/٣/١٩٥١ .

ثم إن لهذا النص شأناً عظيماً من أربع جهات :

الأولى أن صاحبه من فحول علماء الإسلام فى فهم نصوص القرآن واستقراء دقائق العربية ، وهو الحسن بن أحمد بن عبد الغفار بن محمد بن سليمان ، المعروف بأبى على الفارسى ، النحوى ، المتوفى سنة ٣٧٧ هـ / ٩٨٧ م . وأبو على هذا — على ما ورد فى أول ترجمته فى "معجم الأدباء" لياقوت — : «أوحد زمانه فى العربية» . وقال فيه الجزرى فى "غاية النهاية فى أسماء رجال القراءات ..." (القاهرة ١٩٣٢ ، ج ١ ، ص ٢٠٦ – ٢٠٧) : «انتهت إليه رياسة علم النحو ، وصحب عضد الدولة فعظمه كثيراً ، ثم لحق بسيف الدولة فأكرمه . أخذ عنه النحو أئمة كبار كابن جنى» . ولد فى فسا بالقرب من شيراز ، إلا أن أمه عربية سدوسية ، وقد طوف كثيراً فى بلاد الشام ومات فى بغداد ، وكان أتاها وهو ابن تسع . فهو عالم من علماء العربية ، له خطر فى الملة الإسلامية وحظوة عند أمرائها .

والجهة الثانية أن النص قديم ، فهو من النصف الثانى للمئة الرابعة .

والجهة الثالثة أنه صدر من عالم متبحر ثقة ، مسجّلا موقف الإجماع فى ذلك العهد ليناهض آراء الآحاد .

والجهة الرابعة أنه يدل على ما وصل اليه التشدد بعد ذلك فى البلدان العربية ، من ذلك حكم تاج الدين السبكى المولود فى القاهرة سنة ٧٢٧ ه ، المتوفى فى دمشق سنة ٧٧١ ه ، يقول السبكى هذا فى كتابه "معيد النعم ومبيد النقم" (القاهرة ١٩٤٧ ، ص ١٣٥) : الدهان — وعليه ألا يصور صورة حيوان ، لا على حائط ولا سقف ولا آلة من الآلات ولا على الأرض . وأجاز بعض أصحابنا التصوير على الأرض ونحوها ، والصحيح خلافه .

هذا والنص عثرت عليه فى نسخة من كتاب ألفه أبو على ، عنوانه "الحجة فى علل القراءات" وهو غير مطبوع . والنسخة موجودة فى مكتبة البلدية بالإسكندرية ، ورقمها ٣٥٧٠ ج ، وهى غير كاملة إذ تنقص الجزء الخامس . ولها صورة مأخوذة بالتصوير الشمسى فى دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ورقمها ٤٦٢ قراءات . وتاريخ النسخة ٣٩٠ ه ، فليس بينها وبين وفاة المؤلف سوى ثلاث عشرة سنة . وخطها جميل وخطؤها قليل . والنص يقع فى الجزء الثانى من الصفحة ٦٧ إلى ٦٩ ودونكه :

[ص ٦٧] فأما قوله : «ثم اتخذتم العجل من بعده»(١) ، وقوله : «باتخاذكم العجل»(٢) ، «اتخذوه وكانوا ظالمين»(٣) ، «واتخذ قوم موسى من بعده من حُلِيِّهم عجلا»(٤) ، فالتقدير فى ذلك [ص ٦٨] كله : اتخذوه إلهاً ، فحذف المفعول الثانى . الدليل على ذلك أن الكلام لا يخلو من أن يكون على ظاهره كقوله : «كمَثَل العنكبوت اتخذت بيتا»(٥) ، وقوله(٦) : «متخذًا فى ضَعَوَاتٍ تَوْلَجا»(٧) ، أو يكون على إرادة المفعول فلا يجوز أن يكون على ظاهره دون إرادة المفعول الثانى ، كقوله : «إن الذين اتخذوا العجل سينالهم غضب من ربهم وذلة فى الحياة الدنيا»(٨) .

ومن صاغ عجلاً أو نجره أو عمله بضرب من الأعمال لم يستحق الغضب من الله

والوعيد عند المسلمين . فإذا كان كذلك علم أنه على ما وصفنا من إرادة المفعول الثانى المحذوف فى هذه الآى . فإن قال قائل : فقد جاء فى الحديث : «يُعذب المصوّرون يوم القيامة»(٩) ، وفى بعض الحديث : «فيقال لهم أحيوا ما خلقتم»(١٠) ، قيل : «يعذب المصورون» يكون على من صوّر الله تصوير الأجسام . وأما الزيادة فمن أخبار الآحاد [ص ٦٩] التى لا توجب العلم ، فلا يُقدح لذلك فى الإجماع على ما ذكرنا .

(١) القرآن "البقرة" ٥١ ، ٩٢

(٢) "البقرة" ٥٤

(٣،٤) "الأعراف" ١٤٨

(٥) "العنكبوت" ٤١

(٦) هنا بياض فى الأصل مقدار كلمة ، ولعله : «وقول الشاعر» أو : «وقول جرير» فالبيت له .

(٧) جاء فى الأصل مشكولاً : «متخذاً من عضوات تولجا» وهو خطأ . ففى "ديوان جرير" القاهرة ١٣٥٣ ه : «متخذاً فى ضعوات تولجا» ، وكذلك فى "لسان العرب" مادة ض ع ا . (أرشدنى الى هذه المظنة الصديق العالم باللغة الشيخ محمد رفعت فتح الله أستاذ الصرف والنحو فى الأزهر) . والضعوات جمع ضعة — أصلها ضعو — : شجر بالبادية ، والتولج : كناس الظبى . وهنالك رواية أخرى وجدتها فى "لسان العرب" مادة ت ل ج : «متخذاً فى صفوات تولجا» ، والصفوات جمع صفاة : الحجر الصلد الذى لا ينبت .

(٨) "الأعراف" ، ١٥٢

(٩،١٠) الحديث : «ان الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة فيقال لهم احيوا ما خلقتم» رواه البخارى ومسلم ، مع اختلاف فى اللفظ . ثم الحديث : «ان أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون» رواه البخارى ومسلم أيضاً . وهنالك أحاديث أخرى تتصل بهذين رواها البخارى ومسلم وغيرهما ، على ما أوردها المنذرى فى "الترغيب والترهيب" القاهرة ١٣٢٤ ه ، ج ٤ ، ص ٢٠٨ — ٢١٠ . واذا أنت أردت التوسع فعليك بالرجوع الى "مفتاح كنوز السنة" من تصنيف فنسنك وعبد الباق ، القاهرة ١٩٣٣ ، مادة : "الصور" .

وأزيد أن الحديث الأول (أو ما بمعناه) — وهو الذى اليه رجع أبو على الفارسى — وجدته فى الكتب المعتمدة ، تارة بالعبارتين : «يعذب المصورون يوم القيامة» ثم : «فيقال لهم أحيوا ما خلقتم» ، وتارة مقصوراً على العبارة الأولى . ارجع فى هذا الى "صحيح" البخارى و"صحيح" مسلم ، مثلاً :

أ — بالعبارتين . — عند البخاري : "كتاب اللباس" ، الباب ٩١ ، ٩٥ ، ٩٧ ؛ "كتاب التوحيد" ، الباب ٥٦ ؛ "كتاب البيوع" ، الباب ٤٠ ، ١٠٤ — عند مسلم : "كتاب اللباس والزينة" ، الباب ٩٨ ، ٩٩

ب — بالعبارة الأولى وحدها . — عند البخاري : "كتاب اللباس" ، الباب ٨٩ ، ٩٢ ؛ "كتاب الأدب" ، الباب ٧٥ ؛ عند مسلم : "كتاب اللباس والزينة" ، الباب ٩٦ ، ٩٧ ، ١٠٠ ، ١٠١

— ٢ —



لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ فى كتاب "الحيوان" ، القاهرة ١٩٣٨ ، ج ٢ ، ص ١١٠ ، كلام لطيف على هذه الآية ، يشهد بما أذهب اليه من تخيل الفنان المسلم لعجائب المخلوقات المجهولة . وأنا عارض هنا قول الجاحظ :

وكان بعض المفسرين يقول : من أراد أن يعرف معنى قوله « ويخلق ما لا تعلمون » فليوقد نارًا فى وسط غيضة ، أو فى صحراء ، أو فى بريّة ، ثم ينظر الى ما يغشى النار من أصناف الخلق من الحشرات والهمج ، فإنه سيرى صورًا ، ويتعرف خلقًا لم يكن يظن أن الله تعالى خلق شيئًا من ذلك العالم . على أن الخلق الذى يغشى ناره يختلف على قدر اختلاف مواضع الغياض والبحار والجبال . ويعلم أن ما لم يبلغه أكثر وأعجب — وما أردّ هذا التأويل ، وإنه ليدخل عندى فى جملة ما تدل عليه الآية . ومن لم يقل ذلك لم يفهم عن ربه ولم يفقه فى دينه .

ومما يؤكد هذا الكلام الطريف ما ورد فى "روح المعانى" للآلوسى ، القاهرة ١٣١٠ ، ج ٤ ، ص ٣٤٣ – ٣٤٤ ، عند شرح الآية المذكورة :

ويخلق غير ذلك الذى فصله سبحانه لكم ، والتعبير عنه بما ذكر ، لأن مجموعه غير معلوم ولا يكاد يكون معلومًا ... والعدول الى صيغة الاستقبال للدلالة على الاستمرار والتجدد ولاستحضار الصورة .

— ٣ —

لهذه المنمنمات راجع كتابي : "منمنمة دينية تمثل الرسول ، من أسلوب التصوير العربي البغدادي" بالنصين العربي والفرنسي . من منشورات المجمع العلمي المصري ، القاهرة ١٩٤٨ ؛ وانظر فى رسالتي "كتاب الترياق ، مخطوط عربي مصور من خاتمة القرن الثانى عشر" بالفرنسية مع موجز باللغة العربية . من منشورات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ، تحت الطبع الآن .

— ٤ —

للفيلسوف أبى نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابى ، المتوفى سنة ٣٣٩ هـ "كتاب الموسيقى الكبير" ، وهو مخطوط ، منه نسخة محفوظة فى دار الكتب المصرية ، رقمها ٣٥١ فنون جميلة ، مأخوذة بالتصوير الشمسى عن نسخة فى استنبول تاريخها ٦٥٤ هـ . ففى الصفحة ٤٥٩ من هذه النسخة يقول الفارابى :

والألحان بالجملة على ما قد قلناه فى موضع آخر : صنفان ، على مثال ما عليه كثير من سائر المحسوسات الأُخَر المركبة ، مِثلَ المصَوَّرات والتماثيل والتزاويق . فإن منها ما ألف لتلحق الحواسّ منه لذة فقط من غير أن توقع فى النفس شيئًا آخر ، ومنها ما ألف ليُفيد النفس مع اللذة أشياء أُخر من تخيلات أو انفعالات ، ويكون بها محاكياتُ أمورٍ ما أخر . والصنف الأول هو قليل الغَناء ، والنافع منها هو الصنف الثانى ، وهى الألحان الكاملة . . .

وأما تفصيل كلام الجرجانى فتجده فى "أسرار البلاغة" القاهرة ١٩٣٩ ، ص ٢٩٧ .

أنشر هنا رسالة لطيفة فى «الألوان» ، لا أعرف لها نظيراً فى أدبنا الموروث . وهى تدل على ما فى الألوان من قيم رقاق تتصل بالوجدانيات حتى إنهـا تثير فى النفس الزكية ضروب الفرح أو الغم . وهذا من أحدث المسائل التى يتناولها اليوم علماء النفس فى الغرب .

عثرت على هذه الرسالة فى مخطوط محفوظ فى «الظاهرية» بدمشق فنسختها . وعنوان المخطوط : "كتاب مفرِّح النفس" . وهو يقع فى ثلاث وثلاثين ورقة ، ضمن مجموعة رقمها ٣٢ . ليس على المخطوط تاريخ ، ومرجعه إلى المئة الثامنة اعتماداً على نوع خطه . وأما اسم المؤلف فقد ورد فى الصفحة الأولى . «تصنيف العالم الفاضل شرف الدين أبى نصر محمد بن أبى الفتوح البغدادى ثم الماردينى المعروف بابن المرّة» .

وهذا الكتاب المخطوط يشتمل على عشرة أبواب : الأول مقدمة فى ذكر النفس وبعض أصولها . وسائر الأبواب فى أصناف اللذات المكتسبة للنفس من طرائق الحواس المختلفة . ويجد القارىء هاهنا الباب الثالث (من صفحة ٤ ب إلى ١٧) ، وهو الخاص باللذة المكتسبة للنفس من طريق حاسة البصر . والأبواب كلها مشتركة بين الطب والحكمة والتصوف ، على طريقة العصور الوسطى .

وفى أثناء التحرى أصبت نسختين من هذا المخطوط : الأولى فى دار الكتب المصرية ، رقمها ٤٨٣ طب ، وتاريخها ١١٩٦ هـ . والثانية فى خزانة القديس يوسف لليسوعيين ببيروت ، رقمها ٣٩٢ ، وتاريخها ١٣٢٩ هـ . هذه منقولة نقلاً عن نسخة الظاهرية ، وتلك تطابق هذه مع خلاف يسير . وقد عولت فى نشر الرسالة على نسخة الظاهرية ، وذكرت فى الهامش رواية النسخة المحفوظة فى دار الكتب المصرية ، مشيراً اليها بهذا الحرف : ق .

هذا ، ولم أجد «ابن المرة» المنسوب اليه الكتاب فيما رجعت اليه من المصادر . وبعد الفحص والتحقيق بان لى أن الرجل انتحل كتاباً ألفه طبيب من المئة السابعة للهجرة ، وقد تصرف فيه على جهة الاختصار مع الاقتطاع ، بعد أن حذف من الديباجة

اسم الأمير الذى وُضع لأجله الكتاب . وأما الطبيب الذى ألف الكتاب أصلاً فهو بدر الدين المظفر ابن قاضى بعلبك مجد الدين عبد الرحمن بن ابراهيم ، نشأ بدمشق واشتغل فيها بصناعة الطب فبرع وتقدم . وكانت وفاته فى حدود سنة ٦٦٠ هـ . وأما اسم الأمير الذى وضع له الكتاب فهو سيف الدين المشد أبو الحسن على بن عمر بن قِزِل المتوفى سنة ٦٥٦ هـ .

ودونك المراجع التى هدتنى إلى هذه الحقيقة :

١ — "عيون الأنباء فى طبقات الأطباء" لابن أبى أصيبعة ، القاهرة ١٣٠٠ هـ ، ج ٢ ، ص ٢٥٩ — ٢٦٥ : عرَف ابنُ أبى أصيبعة المتوفى سنة ٦٦٨ بدر الدين المظفر وراسله فى شأن كتابه "مفرح النفس" ووصفه هكذا : «مفيد جداً فى فنه» ، وذكر أنه أُلف للأمير ابن قزل . ويزيد أن لبدر الدين مقالة فى مزاج مدينة الرقة وأهويتها ، ويوافقه فى هذا حاجى خليفة كما سترى .

٢ — "مطالع البدور فى منازل السرور" لعلاء الدين على بن عبد الله البهائى الغزولى الدمشقى ، القاهرة ١٢٩٩ هـ ، ج ٢ ، ص ٧ — ٨ : يذكر الغزولى المتوفى سنة ٨١٥ هـ كتاب "مفرح النفس" وينسبه إلى بدر الدين المظفر . ثم يقتبس منه خاتمة الرسالة التى أنشرها هنا ، وهى خاصة بتأثير التصاوير فى أصناف الأرواح . وقد عارضت نص الخاتمة هذه بنص المخطوط المنسوب الى ابن المرة فوجدتهما متواطئين فى الغرض والمعنى وأكثر اللفظ ، على أن النص الذى أورده الغزولى عن كتاب المظفر أوفى وأعلى . وبمثل هذه المعارضة يتبين للقارىء كيف سطا ابن المرة على كتاب المظفر فانتحله بعد تصرف يسير فيه .

هذا ، وقد عُنى علمـاء الآثار الاسلامية بما اقتبسه الغزولى من كتاب "مفرح النفس" . انظر :

A. Musil, *Kuṣejr 'Amra*. Wien, 1907, p. 237, n° 65.
Th. Arnold, *Painting in Islam*, Oxford, 1928, p. 88.

زكى محمد حسن — "الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى" القاهرة ١٩٣٩ ، ص ٦١ .

٣ — "كشف الظنون" لحاجى خليفة ، استنبول ١٩٤٣ ، ج ٢ ، ص ١٧٧٢ : يستند حاجى خليفة المتوفى سنة ١٠٦٧ هـ إلى ابن أبى أصيبعة ويقتبس من ديباجة الكتاب وفيها ذكر الأمير ابن قزل . وهذه الديباجة توافق ما جاء فى نسخة الظاهرية ونسخة دار الكتب المصرية الموصوفتين فوق ، ما عدا ذكر ابن قزل . إلا أن خلطاً وقع فى هذا الفصل من "كشف الظنون" (ومعلوم أن هذا الفهرست المطول بيَّض مؤلفه منه الى حرف الدال فحسب) ، وذلك أن اسم المؤلف لكتاب "مفرح النفس" جاء فى آخر الفصل بدلاً من أن يكون فى أوله ، فحل محله هنا : «بدر الدين عبد الوهاب ابن سحنون الدمشقى المتوفى سنة ٦٩٤» . هذا وفى "كشف الظنون" أيضاً ، ج ٢ ص ١٧٨٣ ، ذكر مقالة بدر الدين المظفر فى "الرقة وأهويتها" . ومن هذا الفصل الأخير استقيت تاريخ وفاة المظفر ، فإن ابن أبى أصيبعة لم يذكره .

٤ — "شذرات الذهب" لابن العماد ، القاهرة ١٣٥١ هـ ، ج ٥ ، ص ٤٢٦ . وكذلك "معجم الأطباء" لأحمد عيسى ، القاهرة ١٩٤٢ ، ص ٢٨٠ — ٢٨٢ : ليس فيهما ، عند ذكر ابن سحنون الطبيب ، كتاب عنوانه "مفرح النفس" كما ورد خلطاً فى "كشف الظنون" .

٥ — "شذرات الذهب" ج ٥ ، ص ٢٨٠ : تاريخ وفاة الأمير ابن قزل .

كتاب مفرّح النفس

[ص ٤ ب] الباب الثالث

فى اللذة المكتسبة للنفس من طريق حاسة البصر

اعلم أن المشهور عند الأطباء وعند أكثر الناس أن حاسة البصر [ص ١٥] محسوسها الألوان فقط . وليس كذلك ، فانها تحسّ بسبعة وعشرين جنسًا من المدرَكات ، كل واحد يخالف الآخر . بخلاف حاسة السمع ، فانها لا تحسّ الا بالأصوات فقط .

فمدرَكات حاسة البصر : الألوان والضوء والظلمة والأطراف والحجم والبعد والقرب والوضع والشكل والتفرق والاتصال والعدد والحركة والسكون والملاسة والخشونة والكثافة والشفيف والظل والحسن والقبيح والبشاشة والاختلاف والضحك والبكاء والرطوبة المعتبرة بالسيلان واليبس المعتبر بالتماسك .

وهذه الأمور قد حررتها العلوم الدقيقة الحكمية ، واطلعت عليها النفوس الفاضلة القُدسية . ومن هذه المدرَكات المعدودة ما بحاسة البصر إليه ميل كثير ، وفى أصنافه ما تلذ به النفس لذة أعظم وأوفر[1] ، كالألوان . وهى تنقسم الى قسمين : بسيط ومركب . فالبسيط عند بعضهم لونان : الأبيض والأسود . وجميع الألوان المركبة منها على قدر اختلاف أجزائها . وعند بعضهم أربعة : وهى الأبيض والأسود والأحمر والأصفر . وما عدا هذه الألوان فمركب منها على قدر اختلاف أجزائها .

فالنفس تبتهج[2] بما كان من الأجسام له اللون الأحمر والأخضر والأصفر والأبيض ، إما بسيط أو مركب بعضها من بعض . فنظر هذه يوجب راحة النفس ولذة القلب وسرور العقل ونشاط[3] الذهن وتوفُّر القوى وانبساط الأرواح . وإنما قلنا ذلك لأنها ألوان مشرقة نيّرة . فالنفس لإشراقها ونورانيتها [ص ٥ ب] تميل الى ما ناسبها ، فتحدث هذه الحالات المذكورة ، لأن النور محبوب ومعشوق . وانظر الى فرحك وانبساطك وانشراحك وحركتك وتصرفك بالنهار ، وفراغك وسكونك وتجمعك بالليل . وما سبب ذلك الا النور تارة ، والظلمة أخرى .

والألوان السود والزرق والكمد وما شاكل ذلك ، وما يتركب منها ، تكدر الأرواح وتعمى القلوب وتولد الأخلاط السوداوية وما يحدث عنها من الفكر الردية والهموم[4] المودية والأحزان الملازمة ، لا سيما اذا كانت هذه الألوان الردية فى لبس الإنسان ، فانها تقرر هذه الأمور الرديّة بملازمتها لحاسة البصر .

وقد ذكر بعض الفضلاء له تعليلاً حسنا : وهو أن النفس اذا نظرت الى الألوان الردية المذكورة من السواد وغيره مما ناسبه تنفر منه وتجتمع لمضادّتها له ، على

ما قررنا من أن النفس نورانية . فاذا تجمعت بالضرورة يصحبها تجمع الأرواح النيّرة ، ويلزم تجمعَها تكاثفُها ، ويلزم تكاثفَها غِلَظُها ، ويلزم غلظَها بَرْدُها ، ويلزم بَرْدَها تَولُّد أخلاط سوداوية كالهموم والفكَر وضيق الصدر والوسواس والماليخوليا (٥) ، وما أشبه ذلك . فالحذر الحذر ، لمن يروم شرف نفسه وراحة قلبه ، من فعل ذلك .

وهذا المعنى قد ألم به جماعة من الفضلاء المتقدمين والمتأخرين ، وخصوصًا الشيخ الرئيس ابن سينا ، وفخر الدين بن الخطيب (٦) .

واعلم أن النفس تُسرّ وتلتذ وتبتهج بالنظر الى المواضع الفسيحة لذةً عظيمة ، لأن الروح تَلطُف بنظرها الى ذلك . فلا جَرَم أن المواضع المتنزّهة كلما كانت اوسع كانت أنفع ، لا سيّما [ص ١٦] اذا لم يكن للعين جدار يردّها عن تمام نظرها . وانظر الى ابتهاج النفس في البساتين والأرضين التى فيها نبات جامع للألوان الحسنة المذكورة ، مع سعتها . وما أحسن ما قيل : «العينان طاقتا النفس» . فلا ينبغى للعاقل أن يجعل نظر نفسه (٧) فى طاقتيها الى ما يضرها ، بل يجتهد كل الاجتهاد على المعونة فى ايصال الراحة اليها .

وانظر الى حكمة الله عز وجل لمّا تجمعت الأرواح والقوى فى باطن الأبدان فى الشتاء ، وغلظت وتكاثفت بورود البرد عليها وانخزالها بذلك ، جعل لها ما يَجبُرها فى الربيع ويُظهرها ويُنميها ويفرّحها ويسلّيها بوجود البهار (٨) والأنوار والأشجار والأثمار التى خصها بالألوان المفرحة على ما قررناه : وهى الأبيض والأحمر والأخضر والأصفر .

ولم يخلق (٩) شيئًا من الأشجار والأثمار والأنوار أسود ، لحكمته وعلمه أنها ردية للنفس ، مكدرة للارواح . والغرض بسطها وتفريحها ، فخَلَق المناسِبةَ لها ورفض المضادّة عنها . وانظر الى حكمته كيف جعل هذه الألوان الأربعة المذكورة – أعنى الأصفر والأبيض والأحمر (١٠) والأخضر – فى أعظم الأجساد وأشرفها وأبهجها وأعزها

واحسنها منظرًا ، وهى : الذهب الأصفر ، واللؤلؤ الأبيض ، والزمرد الأخضر ، والياقوت الأحمر . ولم يجعل شيئًا من الأحجار أعز منها ولا أشرف ، وجعل غاية كل واحد منها أن يكون بهذا اللون المذكور ، فتبارك الله أحسن الخالقين .

واعلم (١١) أن النظر فى الصورة الحسنة المليحة فى الكِتب إذا جمعت مع حسن صورتها [ص ٦ ب] وصنعتها الألوانَ والأصباغ المذكورة والاعتدالَ فى مقادير الصور وحسنَ الأشكال مما (١٢) ينفى وينقى الأخلاط السوداوية ويزيل الهموم الملازمة والكدورةَ عن الأرواح . لأن النفس تلطف وتشرف بالنظر فيها ، فيتحلل ما فيها من الكدورة .

وهذا المعنى قد ذكره محمد بن زكريا الرازى (١٣) ، وبالغ فى ملازمة فعله لمن يجد فى نفسه أفكارًا رديّة وهمومًا ملازمة .

وتفكّرْ فى كون الحكماء المتقدمين الذين استخرجوا الحمّام على ما ذُكر فى مُدَدٍ (١٤) من السنين ، نظروا وعلموا وتيقنوا أن الإنسان إذا دخلها تحلل من قواه شىء كثير . فاتفقوا بحكمتهم وجالوا بفكرتهم واستخرجوا بعقولهم ما يجبر ذلك سريعًا . فقرروا أن يرسموا صورًا بأصباغ حسنة ، يوجب النظرُ اليها زيادة القوى والأرواح . وقسموا ذلك التصوير الى ثلاثة أقسام وذلك (١٥) أنهم علموا أن أرواح البدن ثلاثة اصناف : الحيوانية ، والنفسانية ، والطبيعية . فجعلوا كل قسم من التصوير سببًا لتقوية قوة (١٦) من القوى المذكورة والزيادةِ فيها : أما الحيوانية فالقتال والحرب والملحمة . وأما القوة النفسانية فالعشق والتفكر فى العاشق والمعشوق . وأما القوة الطبيعية فالبساتين وصور الأشجار والأثمار والأطيار وما أشبه ذلك . ولهذا السبب اذا سألت المصوّر عن تصوير الحمام يذكر لك هذه الصفات ولا يعلم لها تعليلاً ، وصارت جزءًا من أجزاء الحمام الفاضل . وما سبب عدم معرفته (١٧) بذلك الا بُعد السنين وتقادم العهد . فما خُلق شىء سدى [ص ١٧] وما جُعل شىء هدرا .

(١) فى الأصل وفى ق : «وهذه المدركات المعدودة بالحاسة البصر اليه ميل كثير وفى أصنافه ما تلتذ به النفس أعظم وأوفر» ، على أن فى ق : «تلذ» بدلاً من «تلتذ» .

(٢) ق : «تهيج» .

(٣) ق : «نشاطة» .

(٤) الأصل وق : «الهمم» . والسياق يقتضى «الهموم» ثم هى راجعة بعد أسطر ، وكذلك فى الخاتمة .

(٥) كذا فى ق . وفى الأصل : «المالنخوليا» .

(٦) يريد بابن الخطيب : أبا عبد الله محمد بن عمر بن الحسين ، فخر الدين الرازى ، ويعرف بابن الخطيب ، الفقيه الشافعى ، المتوفى سنة ٦٠٦ هـ ، ألف فى الطب فى جملة ما ألف .

(٧) ق : «فلا ينبغى للعاقل يجعل نفسه فى . . .» ففيه سقط .

(٨) ق : «النهار» ، وهو تحريف . البهار ، وهو بهار البر : نبات طيب الريح ، له زهرة صفراء تنبت فى الربيع .

(٩) يريد : «ولم يخلق الله عز وجل» .

(١٠) سقط «الأحمر» فى ق .

(١١) من هنا خاتمة الفصل ، فعارضه بما جاء فى "مطالع البدور" للغزولى ، كما نبهت قبل ذلك ، وهنالك تجد زيادات .

(١٢) ق : «بما» ، وهو تحريف . و «مما» هنا خبر «أن (النظر فى الصورة . . .)» .

(١٣) هو : أبو بكر الطبيب المشهور ، Rhazès ، توفى سنة ٣١٣ هـ — وقد ذكر له ابن أبى أصيبعة "رسالة فى الحمام ومنافعه ومضاره" ("عيون الأنباء" ج ١ ص ٣٢١) .

(١٤) الأصل : «مدة» . التصحيح عن ق ونص الغزولى .

(١٥) الأصل : «واحداً» . التصحيح عن ق .

(١٦) الأصل و ق : «لقوة» . التصحيح عن نص الغزولى .

(١٧) الأصل و ق : «معرفتهم» . والهاء راجعة الى «المصور» .

— ٦ —

"صبح الأعشى" للقلقشندى ، القاهرة ١٩١٣ ، ج ٣ ، ص ٩ .

رواه أحمد عن أبى ريحانة ، ومسلم والترمذى عن أبى مسعود ، وأبو يعلى عن أبى سعيد ، وغيرهم — اطلب "كشف الخفاء ومزيل الالباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس" لإسماعيل بن محمد العجلونى المتوفى سنة ١١٦٢ هـ . وهو مخطوط فى جزء واحد ، منه نسخة فى دار الكتب المصرية ، تاريخها ١١٦٩ هـ ، رقمها ١٢٨١ حديث ، راجع الورقة ١١٤ ب — هدانى الى هذا المرجع الصديق العالم بالحديث الشيخ أحمد محمد شاكر .

— ٨ —

"الصاحبى" لابن فارس ، القاهرة ١٩١٠ ، ص ١٢ — "صبح الأعشى" للقلقشندى ، ج ٣ ، ص ٥ ، ٧ ، ١٢ — "مفتاح السعادة" لطاش كبرى زاده ، حيدرآباد الدكن ١٣٢٩ ، ج ١ ، ص ٦٩ وما يليها .

— ٩ ، ١٠ —

"صبح الأعشى" ج ٣ ، ص ٢٤ ؛ ص ٥ وأيضاً ٢٥ .

— ١١ —

"رسالة أبى حيان التوحيدى فى علم الكتابة" نشرها Franz Rosenthal ونقلها الى الإنجليزية فى مجلة *Ars Islamica* (جامعة Michigan) الجزء ١٣-١٤ ، ص ٢٢ ، ٢٥ (راجع هنالك أيضاً الترجمة ص ١٥ والهامش) .

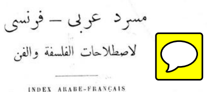
— ١٢ —

· أيضاً : «أول مخلوق القلم» : رواية الترمذى وأبى داود وزيد بن على وأحمد ابن حنبل والطيالسى . راجع "مفتـاح كنوز السنة" المذكور فى رقم ١ ، مادة : "القلم والخليقة" . وفى "صبح الأعشى" ، ج ٢ ، ص ٤٣٤ – ٤٣٥ ، روايات مع أصحابها .

— ١٣ —

"نهاية الارب" للنويرى ، القاهرة ١٩٢٩ ، ج ٧ ، ص ٢٧ .





مسرد عربى — فرنسى

لاصطلاحات الفلسفة والفن

INDEX ARABE-FRANÇAIS

أهمل هنا أكثر الألفـاظ المتداولة المتعارفة ، وأثبت الألفاظ التى استخرجتها بالمطالعة والتنقيب من كتب العرب والمستعربين ، وكذلك الألفاظ التى استنبطتها من طرق شرحتها فى رسالتى "اصطلاحات عربية لفن التصوير" (القاهرة ١٩٤٨) . وبعض الألفاظ المثبتة ولائد اليوم ، وبعضها مما اهتديت اليه من قبل (انظر "مباحث عربية" القاهرة ١٩٣٩ ، "ومنمنمة دينية من أسلوب التصوير العربى البغدادى" ، القاهرة ١٩٤٨ ، وهذه تحوى الرسالة المذكورة فوق) . وقد رأيت من الغلو أن أذهب هاهنا الى إيضاح الاصطلاحات مع الاحتجاج لها ، كما صنعت فى تلك الرسالة . غير أنى علقت على طائفة منها قد تسوق الى الارتياب .

الاصطلاحات مرتبة على حروف المعجم العربية

١ — الفلسفة وما إليها

تأثر	emotion	إحساسة	sensation (une)	حيّز	espace
تَوَقان	aspiration	حصر	obséder	خلاء	vide
تجريدى	abstractif	(الحقيقة) الحاصلة	réalité	تخيّل	fiction
أجلّ	auguste	محصّل	réalisé	تدبير	calcul
تحرّج، تحمّس	rigorisme (religieux)	محال	invraisemblable	تدرّج	hiérarchie

اندفاع	impulsion	اعتباطاً	gratuitement	تمثُّل	représentation
دقيقة	nuance	العَرَضى	l'accidentel	مزاج	tempérament
مركّبات	composantes	(فطرة) غامضة	obscure (disposition)	ممتنِع	impossible, irréalisable
رهيف	subtil	مستغلِق	impénétrable	متمايز	distinct
سَرَحان [1]	rêverie	غاية	fin	منحى	discipline (méthode)
سَنِيّ	sublime	فُضول	surplus	منزع [6]	tendance
سارٍ	diffusé	انفعالى	passif	متناهٍ	fini
تسايل	fluidité	فكّك	désintégrer	هِزّة [7]	enthousiasme
تصوُّر (الإدراك المعنوى)	conception	مقصد	intention	هَلَع [8]	inquiétude
متطابق (هو هو)	identique	كون [3]	existence	وجوب	nécessité
طاقة	potentiel	لحظة [4]	instant	وَلَه [9]	exaltation
عَبَث [2]	caprice	لمحة	vision (du peintre)		
		لائحة [5]	vision (apparition)		

(١) يعلم الكاتب أن الفصيح المتواتر هو «سَرْح» و «سروح» مصدرين للفعل : سرح ، ولكنه آثر صيغة «السرحان» الجارية على ألسنة الناس عندنا ، يعبرون بها عن شرود الفكر ، زيادة على أن صيغة «الفعلان» غالبة على الحركة والاضطراب نحو : الجولان والخفقان .

(٢) فى "التعريفات" للجرجانى : «العبث : ارتكاب أمر غير معلوم الفائدة ، وقيل ما ليس فيه غرض صحيح لفاعله» .

(٣) عن ابن سينا فى "الشفا" و "النجاة".

(٤) أوثر «اللحظة» وهى من اصطلاحات اليوم على «الوقت» الذى استعمله الصوفية قديما.

(٥) عن الصوفية : "رسالة ابن عربى" فى "ذيل التعريفات" للجرجانى .

(٦) «نزاع» عند ابن سينا ، تركتها مخافة اللبس . و«النزعة» مما يدور على ألسنتنا اليوم بغير تدقيق .

(٧) وهناك لفظة أخرى هى «أريحية» ، ولكن غلب عليها الآن معنى السخاء. ويستعمل أهل الفلسفة لهذا العهد لفظة «حماس» ، وهى فى اللغة غير هذا .

(٨) استعملت الصوفية كلمة «قبض» ("اخبار الحلاج" طبعة ماسينيون وكراوس ، باريس ١٩٣٦ ، ص ٢٨ و 67 ، و "رسالة ابن عربى" فى "ذيل التعريفات") . وأنا أعدل عنها هرباً من اللبس .

(٩) عن الصوفية : "رسالة ابن عربى" فى "ذيل التعريفات" .

أداء	rendu	جسَّم	modeler	ترتيب	ordonnance
أسلوب	formule	(صِبغ) مُحبَّب	granuleux	مرتجَل	improvisé
بَتر الشكل	amputer la forme	احتذى	imiter	رَصْف	agencement
مبسوط	plat	استحضار	évocation	تراصُف [3]	symétrie
مبتكَر	original	تحويل	transmutation	رَقْش [4]	arabesque (art de l')
بِنية	structure	خَرْجة	saillie	رقشة	arabesque (une)
(خطّ) مُثَبَّج [1]	indéchiffrable (écriture)	خلع الشكل	désarticuler la forme	ترقين	enluminure (art de l')
انثناءة	ondulation (une)	خَيط [2]	lacet (arabesque)	ترقينة	enluminure (une)
(الفن) المجرَّد	abstrait (l'art)	خَيالة (= شخص)	figure (personnage)	رَمْى [5]	jet (arabesque)
جسّة	touche	دنيوى	profane	(فنّ) ترويج	agrément (art d')

(١) أى : غير واضح . اطلب "أساس البلاغة" للزمخشرى ، وغيره : ث ب ج .

(٢) انظر «رقش» ، الهامش (٤).

(٣) ضدها : «تجانف». انظر رسالتى "اصطلاحات عربية لفن التصوير" .

(٤) للرقش طريقتان ، كما هو مذكور فى النص ومشروح : «الرمى» و «الخيط» . وهذان الاصطلاحان مما أخبرنى به شيوخ أهل الصناعة فى دمشق . وأما فى مصر فقد طال سؤالى ، وظل الجواب غير مرضى ، وهذا هو : «رسم هندسى» للخيط و «رسم أرابسكة» للرمى . حتى جاءنى نقاش من أيام معدودات يدهن حائطاً فى دارى ، وكان شيخاً أكلت الأصباغ ضوء عينيه . فسألته ، فقال على الفور : كان معلمى يقول : «البلدى» (للخيط) و «العربى» (للرمى) . وهذا الجواب ، وان كان أقل دقة وطرافة من جواب الدهانين الدمشقيين ، ليثير التفكير . هل معناه أن طريقة الخيط من نصيب الصناعة المصرية الأصيلة ، على حين أن طريقة الرمى جاءت بها العبقرية العربية ؟

(٥) انظر الهامش السابق .

رواق	arcade
زخرف	ornement
تزويق	illustration
مسبوك	coulé
سطح	surface
مسطور	tracé (écriture)
ساحة (التنميق)	champ (à décorer)
مساق	courant
مستوى	plan
إشباعُ (اللون)	saturation (couleur)
اشتباكة	entrelacs
تشكُّل	plastique
صِبغ	teinte
اصطراف	transposition
صلابة	roideur
صَنعة	technique
صيغة	motif
طريقة	procédé

مطلب	thème
تطوُّس	chatoiement
أطواء، مكاسر (الثوب)	plis
اعتدال[1]	équilibre
(أطواء أو حروف) معرَّجة	tourmentés (plis ou lettres)
عصاب	bandeau
فجاجة (اللون)	crudité (d'une couleur)
(فنٌّ) فاخر	somptuaire (art)
إفريز	frise
اقتضاب	stylisation
لدونة	flexuosité
لطخة	empâtement
اللواحق	l'accessoire
لون	couleur
مَسَخ	défigurer, dénaturer

مستملَح	gracieux
مملَّس	lisse
مهاد	fond
مار (اللونُ)	flotter (couleur)
موّه[2]	maquiller
نَبْرة	renflement
نتوء	relief
مناسبة	proportion
نَسْج	texture
نقَّش[3]	colorer
نمط	manière
تنميق	décoration
منْمَق	décor
منمنِمة	miniature
نهْج	schème
وثبة	ressaut
توازن	balancement
يُبس[4]	hiératisme

---

(١) «استقامة» عند ابن سينا . ومعولى هنا على كتب اللغة .

(٢) انظر "التعريفات" للجرجانى : «المموهة : هى التى يكون ظاهرها مخالفاً لباطنها . »

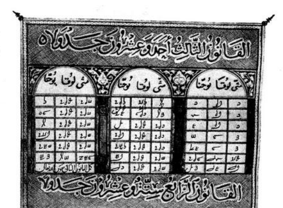
(٣) فى "لسان العرب" : «التنقيش : تلوين الشىء بلونين أو ألوان . » وأما colorier فتكون : لون (بتشديد الواو) .

(٤) عن مصطلحات الخط . انظر "صبح الأعشى" للقلقشندى ، ج ٣ ص ١٥ (الخط اليابس ويقابله اللين) .



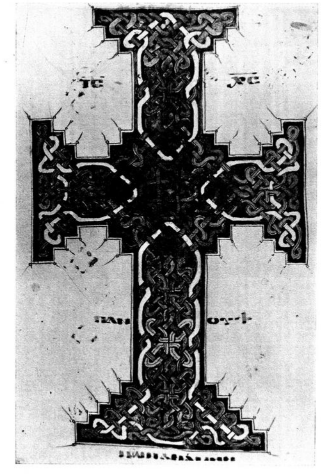
a. *Enluminure copte-arabe, Egypte, 1340*

ا ـ ترقينة : صليب قبطي ـ عربي ، مصر ، ١٣٤٠



b. *Enluminure copte-arabe, Damas, 1340*

ب ـ ترقينة قبطية ـ عربية ، دمشق ، ١٣٤٠



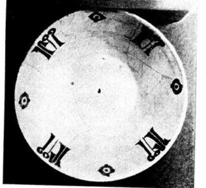
Enluminure copte, Egypte, 1179-1180

زقينة : صليب قبطي ، مصر ، ١١٧٩–١١٨٠



b. *Marbre, Egypte,* x^{e} *s.*

ب ـ رخام ، مصر ، القرن ١٠



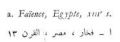
a. *Faïence, fouilles de Nichâpour,* x^{e}-xi^{e} *s.*

ا ـ خزف ، حفريات نيسابور ، بين القرنين ١٠ و ١١

c. *Marbre, Egypte,* x^{e}-xi^{e} *s.*

حـ ـ رخام ، مصر ، بين القرنين ١٠ و ١١





a. *Faïence, Egypte, XIIIe s.*

ا ـ فخار ، مصر ، القرن ١٣





b. *Terre cuite, fouilles du Fayyoum, Xe s.*

ب ـ فخار ، حفريات الفيوم ، القرن ١٠



a. « Repas », *début XIIIe s.* ا ـ « سماط » ، بدء القرن ١٣

MINIATURES ARABES مُنمنمتان عربيتان

b. « Ecole à Alep », *1222-1223* ب ـ « مدرسة فى حلب » ، ٦١٩ هـ





a. *Faïence, Egypte, XIe s.*

ا ـ خزف ، مصر ، القرن ١١



b. *Terre cuite, fouilles de Nichâpour, Xe-XIe s.*

ب ـ فخار ، حفريات نيسابور ، بين القرنين ١٠ و ١١



Marbre, Asie mineure, XIII^e s.

رخام ، آسيا الصغرى ، القرن ١٣



a. *Faïence, Egypte, XI* — ا ـ خزف ، مصر ، القرن ١١



b. *Faïence, Egypte, XIV*e *s.*

ب ـ خزف ، مصر ، القرن ١٤



a. *Terre cuite, fouilles de Nichâpour, x*[e] *s.*

ا ـ فخار ، حفريات نيسابور ، القرن ١٠

b. *Calcaire, Egypte, xi*[e] *s.*

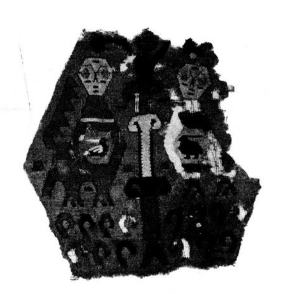
ب ـ جص ، مصر ، القرن ١١



Tissu, Egypte,
VIII°-IX° s.

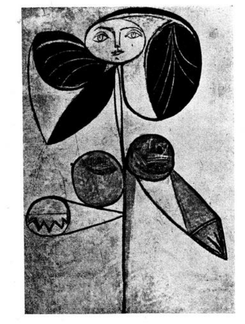
نسيج ، مصر ،
بين القرنين ٨ و ٩





Tissu, Egypte, IX^e s.

نسيج ، مصر ، القرن ٩



a. *Picasso, peinture,* métamorphose, *1947*

ا ـ بيكاسو ، تصويرة : « شكل مبدل » ١٩٤٧

b. *Faïence, fouilles de Gourgân,* XIIIe *s.*

ب ـ خزف ، حفريات جرجان ، القرن ١٣



a. *Cuivre, Mossoul, XIII^e s.*

ا ـ نحاس ، الموصل ، القرن ١٣

b. *Cuivre, Mossoul, vers 1294*

ب ـ نحاس ، الموصل ، حول ١٢٩٤





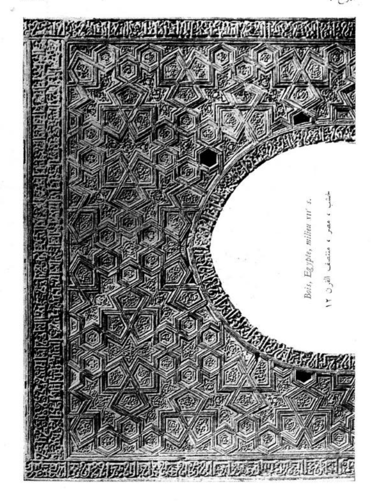
a. *Faïence, Egypte, IXᵉ s.*

ا ـ خزف ، مصر ، القرن ٩



b. *Céramique*
Damas, XVᵉ s.

ب ـ قاشاني
دمشق ، القرن ١٥



Bois, Egypte, milieu VIe s.

خشب ، مصر ، منتصف القرن ١٢

Pl. XIV *c.* L'une des trois faces d'un côté de cénotaphe en bloc quadrangulaire de marbre. L'inscription sculptée en relief est du coufique légèrement fleuri et vigoureux. Monument signalé dans Combe, Sauvaget et Wiet, *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe,* VI, Le Caire, 1933, p. 54, n° 2104. [Longueur : 189; largeur : 13. — M. A., n° 2908.]

Pl. XV Croix pattée ornant un tétraévangile copte, calligraphié par Michel, évêque de Damiette. Mon collègue et ami, M. Charles Kuentz, directeur de l'Institut français du Caire, veut bien me communiquer ceci : la croix est flanquée d'une inscription copte bohaïrique : ⲓ̅ⲥ̅ ⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲁⲛⲟⲩϯ (« Jésus-Christ, mon Dieu »). [Hauteur : 32; largeur : 21. — Paris, Bibl. nat., *copte* 13, folio 219 *verso.*]

Pl. XVI *a.* Croix tapissée d'arabesque-jet. Frontispice bleu et or d'un manuscrit copte-arabe de l'Évangile de Saint Jean. M. Kuentz me communique ceci : « la croix est flanquée d'inscriptions grecques : ΙΥ ΧΥ ΥϹ ΘϹ («Jésus-Christ, fils de Dieu » — avec des altérations graphiques curieuses) ». [Hauteur du feuillet : 26; largeur : 17. — Vieux-Caire, Musée copte, *biblique* 97.] D'après M. Simaika, *Catalogue of the Coptic and Arabic Manuscripts...,* I, Boulâq, 1939, pl. 21.

Pl. XVI *b.* Détail d'un canon de concordance, à inscriptions arabes en *naskhî* et sigles numériques coptes. Les colonnades et leurs décorations sont islamiques. D'un tétraévangile arabe, calligraphié à Damas par le prêtre Guirguis, Abu'l Fadl ibn Lutf-Allâh, achevé le 18 octobre 1340. [Hauteur du détail : 17; largeur : 19. — Vieux-Caire, Musée copte, *biblique* 90, folio 17 *recto.*] Cf. Simaika, *Catalogue,* I, p. 11.



Marbre, Egypte, vers 1360 رخام ، مصر ، حول ١٣٦٠

